

NOSTALGIA DO PASSADO EM SOPHIA: O FASCÍNIO DA GRÉCIA

JOSÉ RIBEIRO FERREIRA
(Universidade de Coimbra)

RESUMO

Dos muitos temas que a poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen desenvolve e trata, muito significativos todos, proponho-me analisar o fascínio pela Grécia que a sua obra evidencia - pela Grécia primordial em que deuses, homens e natureza conviviam. A nostalgia do passado (infância ou Grécia antiga) implica que à memória seja atribuída significativa importância e uma função de relevo nesse retorno e refazer do tempo. Mas para que a memória evoque esse passado e desdobre o fio do tempo, há necessidade de silêncio - quer seja o silêncio da noite, quer o do jardim, quer o da floresta, quer o da praia - e de atenção às coisas. Ou seja, é necessário estar atento. Em conclusão, é necessário viver «atenta como uma antena», ter «olhos de coruja / Na obscura noite lúcida», como propõe no poema "Vieira da Silva" de Musa (p. 37).

ABSTRACT

In this essay my aim is to analyse one of Sophia de Mello Breyner's favourite poetic issues: her fascination for Greece that is illustrated throughout her poetic work. I refer to Breyner's interest in the primordial Greece, when gods, human beings and nature lived together. The nostalgia for the past (for childhood or for the ancient Greece) implies that significant importance is given to memory. Memory, thus, acquires a relevant role in this return to and in this remake of time. But, to allow memory evoke this past and unfold the thread of time, silence is required – the silence of the night, the silence of the garden, the silence of the forest, the silence of the beach – and it is necessary to pay attention to things. In other words, it is necessary to be attentive. In sum, it is necessary to live «alert as an antenna», to have «owl's eyes/In the obscure lucid evening», as Breyner suggests in the poem "Vieira da Silva" from Muse (p. 37).

*

Dos muitos temas que a poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen desenvolve e trata, muito significativos todos, permito-me realçar, como abertura, a noção de que, na ordem e harmonia do universo, o «divino sussurra», como num búzio (*O nome das Coisas*, p. 18)¹. Mas a autora de *Dual* é também uma pessoa empenhada em denunciar a hipocrisia e o farisaísmo, em cantar a luta e a caminhada do homem para um mundo de justiça e liberdade; uma pessoa que busca a integridade, a pureza, a inteireza; uma escritora que, numa mera leitura superficial nos parece deixar a sensação de fascínio pela Grécia, pela Grécia primordial em que deuses, homens e natureza conviviam. É este assunto que me proponho analisar com mais pormenor.

O desejo de comungar com os deuses, de respirar os locais e jardins límpidos e de, com os deuses, ser capaz de viver céu e mar introduz na obra Sophia a nostalgia do passado e obriga a esforço para cristalizar na poesia esse tempo mítico. Assim acontece em “No tempo dividido” – poema do livro homónimo (p. 38) –, em que o esquecimento dos deuses arrasta a uma vida monótona, sem memória, na qual o tempo «a si próprio se devora». A aspiração de reter o tempo aparece bem explícita em “As Nereides”, de *Geografia* (p. 52). É o anseio de apreender e segurar cada coisa, como permanente presença – o «denso silêncio puro», a «vida atenta» do quarto, o brilho da Cassiopeia, «a queda / Das ondas sobre a areia –, para que o tempo não passasse e pudesse ser como as Nereides que nunca perderão «seu manto de água»:

Pudesse eu reter o teu fluir, ó quarto
Reter para sempre o teu quadrado branco
Dense de silêncio puro
E vida atenta

Reter o brilho
Da Cassiopeia em frente da janela
Reter a queda
Das ondas sobre a areia
E habitar para sempre o teu espelho

Que de meus ombros jamais tombasse o tempo
Marinho misterioso e antigo
Assim como as nereides
Não perderão jamais seu manto de água

¹ As citações são feitas pela edição, em volumes separados, publicada pela Caminho, em 2003 e 2004, que é considerada definitiva.

A tentativa de tornar permanente o momento e as coisas, num desejo de com elas se identificar e desse modo evitar que o «tempo / marinho misterioso e antigo» tombe dos ombros, é reiteradamente sublinhada pela repetição anafórica de ‘reter’ nas duas primeiras estrofes e pelas aliteraões dos dois primeiros versos da terceira estância.

O mesmo anseio se expressa em “As fotografias”, de *Dual* (p. 41), que – numa transferência e intromissão da memória, ou melhor recurso à película dessa memória – «guardam para sempre / O perfume de pinhal das tardes / E o perfume de lenha e mosto das aldeias».

A nostalgia do passado pode ser a da infância ou da juventude perdidas, mas que a memória conserva com nitidez. Assim o diz o poema “Varandas”, de *O Búzio de Cós* (p. 20): na varanda, quando o rio se torna azul e brilha, as águas reflectem a «torre aérea e branca», a manhã «se torna irisada e divina»; e enquanto «os poemas emergem» e se alinham «sobre a página do caderno», a memória torna presente – em estrofe isolada a marcar bem o salto no tempo – outra varanda em que viveu intensamente e a juventude foi eternidade:

Noutra varanda assim num Setembro de outrora
Que em mil estátuas e roxo azul se prolongava
Amei a vida como coisa sagrada
E a juventude me foi eternidade

A recordação da infância, outro dos temas, ora se desenha por uma perspectiva optimista, ora por outra pessimista, como se pode ver no poema “O palácio”, de *O nome das Coisas* (p. 21). Também o explicita em “Regressarei”, publicado na mesma colectânea (p. 60), onde se refere que o regresso ao poema recria o retorno «à pátria à casa», à «antiga infância», perdida «por descuido»:

Eu regressarei ao poema como à pátria à casa
Como à antiga infância que perdi por descuido
Para buscar obstinada a substância de tudo
E gritar de paixão sob mil luzes acesas

Por isso na “Carta a Ruben A.”, ainda de *O Nome das Coisas* (pp. 64-65), é a memória que revive a infância em conjunto na «casa enorme vermelha e desmedida»; é ela que aí poderá «procurar o reencontro verso a verso / E buscar – como oferta – a infância antiga»; é ela que pode evocar, subindo dos jardins, «a transbordância / De rododendros dalias e camélias», tílias «como catedrais / Percorridas por brisas vagabundas», rosas «vermelhas e profundas», o mar que

«quebrava ao longe entre os pinhais», os morangos, as cerejeiras, os «enormes ramos batendo nas janelas», o «ar brilhante e perfumado». É nessa «casa enorme», com «átrios de pasmo e ressonância», nesses jardins e pomares, evocados na memória, que o poeta procura e refaz a infância:

Buscarei como oferta a infância antiga
Que mesmo tão distante e tão perdida
Guarda em si a semente que renasce

Mas a nostalgia do passado tem mais vezes o mundo primordial da Grécia como objecto. Podemos mesmo falar de fascínio pela Hélade. Dos abundantes exemplos abordarei apenas alguns deles.

O poema “Foi no mar que aprendi”, de *O Búzio de Cós* (p. 11), estabelece a relação entre a escultura grega e o mar e nele se acentua que, «nos museus da Grécia antiga / Olhando estátuas frisos e colunas», Sophia sente-se «mais leve e mais viva» e respira «melhor como na praia»:

Foi no mar que aprendi o gosto da forma bela
Ao olhar sem fim o sucessivo
Inchar e desabar da vaga
A bela curva luzidia do seu dorso
O longo espraiar das mãos de espuma

Por isso nos museus da Grécia antiga
Olhando estátuas frisos e colunas
Sempre me aclaro mais leve e mais viva
E respiro melhor como na praia

Estabelecido esse paralelo entre o ordenado suceder sistemático das vagas, na primeira estrofe, e as estátuas, os frisos e as colunas dos museus e sítios arqueológicos da Grécia antiga, na segunda estrofe, o sujeito poético proclama ter sido o mar quem lhe ensinou «o gosto da forma bela»: o «inchar e desabar da vaga», a «curva luzidia do seu dorso», o seu «espraiair das mãos de espuma». E junto do mar ou dessas estátuas, frisos e colunas, o sujeito poético aclara-se mais leve e mais vivo, respira melhor. O mar e a arte grega associados e equiparados como motivo de fruição estética, e cada um deles tratado numa das duas estrofes que constituem a composição².

Precisamente a Grécia e locais gregos são o espaço onde a presença dos deuses é visível: a sua respiração, o seu cheiro, o seu

² - Já tratei esta composição em «O ressoar dos dias e das coisas», in *Actas do III Colóquio Clássico* (Aveiro, 1999), pp. 378-379,

sangue imortal e secreto. Explicita-o o poema “No Golfo de Corinto”, de *Geografia* (p. 62), que transcrevo:

No Golfo de Corinto
A respiração dos deuses é visível:
É um arco um halo uma nuvem
Em redor das montanhas e das ilhas
Como um céu mais intenso e deslumbrado

E também o cheiro dos deuses invade as estradas
É um cheiro a resina a mel e a fruta
Onde se desenham grandes corpos lisos e brilhantes
Sem dor sem suor sem pranto
Sem a menor ruga de tempo

E uma luz cor de amora no poente se espalha
É o sangue dos deuses imortal e secreto
Que se une ao nosso sangue e com ele batalha

É um poema elucidativo da ligação de Sophia à Grécia, como sítio primordial em que deuses, natureza e homem se unem e fundem: a «respiração dos deuses» é espécie de arco, halo ou nuvem que, rodeando montanhas e ilhas, torna o «céu mais intenso e deslumbrado»; o «cheiro dos deuses» que «invade as estradas» é o «cheiro a resina a mel e a fruta» da Grécia, onde os corpos, grandes, «lisos e brilhantes / Sem dor sem suor sem pranto», não apresentam «a menor ruga de tempo»; e onde «o sangue dos deuses imortal e secreto» é afinal a «luz cor de amora» que «no poente se espalha» e que com o nosso se confunde ou a ele se une, ou seja «com ele batalha». Essa identificação dos deuses com a natureza e com os homens é sublinhada pela anáfora de *é* nas três estrofes do poema.

Outras vezes os espaços gregos aparecem como lugares onde emergem valores como verdade, liberdade, justiça. Esta última, como tema de reflexão, como busca e exigência dos Gregos, aparece expressa, de forma veemente e emocional, nos poemas “Electra”, de *Geografia* (p. 64), e “Catarina Eufémia”, de *Dual* (p. 74). Com boa análise num livro de António Manuel Cunha que acaba de sair³, o primeiro, dedicado a Aspasia Papathanassiou, põe a tónica na secura das coisas: o estio que «atormenta a solidão de Electra», o sol que «espetou a sua lança nas planícies sem água», o calor que treme «em colunas verticais». É nessa secura que o grito da princesa-escrava «ecoia nos pátios sucessivos», mais intenso do que «o canto das

³ - *Sophia de Mello Breyner Andresen: Mitos Gregos e Encontro com o Real* (Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004), pp. 188-195.

cigarras», «persegue a matilha das fúrias», não as deixando «adormecer no fundo dos sepulcros / Ou nos cantos esquecidos do palácio». É um grito que – «insónia das coisas», lamento que se arranca «ao interior dos sonhos dos remorsos e dos crimes», exposição que traz para a «claridade frontal do exterior» e dos pátios o que é sombrio e se tenta esconder – esse grito, dizia, convoca «a justiça dos deuses». O poema merece ser transcrito na totalidade:

O rumor do estio atormenta a solidão de Electra
O sol espetou a sua lança nas planícies sem água
Ela solta os seus cabelos como um pranto
E o seu grito ecoa nos pátios sucessivos
Onde em colunas verticais o calor treme
O seu grito atravessa o canto das cigarras
E perturba no céu o silêncio de bronze
Das águias que devagar cruzam seu voo
O seu grito persegue a matilha das fúrias
Que em vão tentam adormecer no fundo dos sepulcros
Ou nos cantos esquecidos do palácio

Porque o grito de Electra é a insónia das coisas
A lamentação arrancada ao interior dos sonhos dos remorsos e
dos crimes

E a invocação exposta
Na claridade frontal do exterior
No duro sol dos pátios

Para que a justiça dos deuses seja convocada

O sintagma “o seu grito”, repetido em anáfora na primeira estrofe três vezes, realça o seu ecoar nos pátios, a sua sobreposição ao canto das cigarras, a sua perseguição às fúrias, evitando que adormeçam. É um grito que causa a insónia das coisas e convoca «a justiça dos deuses».

No segundo poema, “Catarina Eufémia” (*Dual*, p. 74), está presente a mesma apetência pela justiça, a mesma busca, a mesma luta para que ela se implante e subsista na terra e entre os homens. A composição, elaborada em anel, abre e conclui com a referência à procura da justiça. O primeiro verso sublinha o facto de essa virtude ser o primeiro tema de reflexão entre os Gregos; o último proclama que «a busca da justiça continua» ainda hoje. E os dois enquadram a oposição heróica de Catarina Eufémia que motivou o assassinio da jovem mãe. O seu acto de coragem aparece irmanado à firmeza de Antígona que poisa a mão sobre o seu ombro no momento em que morre – dito num verso anormalmente longo em relação aos demais,

para transmitir solenidade, e com uma colocação final da forma ‘morreste’ – e dá a beber à terra «um sangue duas vezes puro». Eis o poema:

O primeiro tema da reflexão grega é a justiça
E eu penso nesse instante em que ficaste exposta
Estavas grávida porém não recuaste
Porque a tua lição é esta: fazer frente

Pois não deste homem por ti
E não ficaste em casa a cozinhar intrigas
Segundo o antiquíssimo método oblíquo das mulheres
Nem usaste de manobra ou de calúnia
E não serviste apenas para chorar os mortos

Tinha chegado o tempo
Em que era preciso que alguém não recuasse
E a terra bebeu um sangue duas vezes puro

Porque eras a mulher e não somente a fêmea
Eras a inocência frontal que não recua
Antígona poisou a sua mão sobre o teu ombro no instante em que
morreste

E a busca da justiça continua

A busca da justiça caminha lado a lado com a luta pela liberdade que nos surge em vários poemas. Em “Súnion”, também de *Geografia* (p. 63), é a nudez-verdade do local que aparece acentuada: a «nudez da luz», a «nudez do vento», a «nudez marinha»:

Na nudez da luz (cujo exterior é o interior)
Na nudez do vento (que a si próprio se rodeia)
Na nudez marinha (duplicada pelo sal)

Uma a uma são ditas as colunas de Súnion

Em “Epidauro”, ainda de *Geografia* (p. 65), temos outro local de encontro com a divindade, com a liberdade. Mas o poema fala da Grécia como país da claridade, «país do exterior onde cada coisa é:

trazida à luz
trazida à liberdade da luz
trazida ao espanto da luz».

Três afirmações que, dispostas em forma de verso, em texto apresentado formalmente como se fora prosa, sublinham essa exposição de cada coisa à claridade da luz pela anáfora de ‘trazida’ e pela repetição de ‘luz’ no fim de cada um dos versos. Só nesse país e

em Epidauro, «vestida de sol e de silêncio», consegue Sophia destruir a sombra do Minotauro, que «é insaciável» e «come dia após dia os anos da nossa vida», que «é o abismo do mar e a multiplicidade do real», que «é duplo» e «pode dobrar-se» e desdobrar-se, que «é circular» e se descobre que afinal é o «homem que traz em si próprio a violência do toiro». Só em Epidauro, onde a luz «parece imortal» é possível ao sujeito libertar-se dessa sombra:

Só poderás ser liberta aqui na manhã d' Epidauro. Onde o ar toca o teu rosto para te reconhecer e a doçura da luz te parece imortal. A tua voz subirá sozinha as escadas de pedra pálida. E ao teu encontro regressará a teoria ordenada das sílabas – portadoras limpas da serenidade.

Assim a Grécia é pátria e espaço de encontro e de reposição da liberdade. Refere-o também “Acaia”, de *Geografia* (p. 61), onde a Hélade aparece como o local em que cessa o exílio do homem e se obtém o reencontro com a divindade: na Acaia, cito, «despi meu vestido de exílio / E sacudi de meus passos a poeira do desencontro». Se o poema “Acaia” apresenta a Grécia como fim de exílio e cessação do desencontro, “Grécia 72”, de *O Nome das Coisas* (p. 16), acentua – recorrendo à evocação da ameaça das Guerras Pérsicas em 490 e 480-479 a.C. – essa cessação da diáspora e o retorno à claridade, identificados com o momento do afastamento dos Persas que aparece como dia de libertação, de união com as coisas, de pureza e imanência da natureza:

De novo os Persas recuarão para os confins do seu império
Afundados em distância confundidos com o vento
De novo o dia será liso sobre a orla do mar
Nada encobrirá a pura manhã da imanência

O recuo dos Persas, «afundados em distância confundidos com o vento» – no poema transposto para a nossa vida – simboliza, por um lado, o afastamento do que é sombrio, ameaça, desordem, escravidão, falta de liberdade; por outro, como acentuam os dois últimos versos, a recuperação da liberdade, da claridade, da imanência, do dia liso sobre a orla do mar, da manhã pura. É o retorno da união com a natureza, uma espécie de ressurgimento, de recuperação da inteireza inicial.

Não se estranhará, na sequência do que venho dizendo, que a cada passo a Grécia surja, em Sophia, como espaço de renascimento e de ressurgimento do verdadeiro ser do homem. Dos vários poemas, cito “Ressurgiremos”, de *Livro Sexto* (p. 25), onde o renascer pelo contacto com a terra, os santuários, a luz da Grécia – no poema individualizados em Creta e em Delfos – é reiteradamente reafirmado:

Ressurgiremos ainda sob os muros de Cnossos
E em Delphos centro do mundo
Ressurgiremos ainda na dura luz de Creta

Ressurgiremos ali onde as palavras
São o nome das coisas
E onde são claros e vivos os contornos
Na aguda luz de Creta

Ressurgiremos ali onde pedra estrela e tempo
São o reino do homem
Ressurgiremos para olhar para a terra de frente
Na luz limpa de Creta

Pois convém tornar claro o coração do homem
E erguer a negra exactidão da cruz
Na luz branca de Creta

Um ressurgimento que aparece acentuado pela anáfora da forma verbal ‘ressurgiremos’ no verso inicial das três primeiras estrofes e ainda no terceiro da primeira e penúltima estâncias. E esse ressurgir deve-se à intensidade da luz da Grécia que permite olhar tudo de frente, que torna «vivos os contornos» e «claro o coração do homem». É afinal um renascer poderosamente sublinhado pelo paralelismo repetido da expressão ‘luz de Creta’ dos últimos versos de cada estrofe que apenas vai variando na adjectivação, com uma significativa gradação a caminho da brancura, da pureza e inteireza: começa na «dura luz de Creta, na primeira estrofe, e passa pela «aguda luz de Creta» e pela «luz limpa de Creta», nas estâncias seguintes, até atingir a «luz branca de Creta», na última, depois de «olhar para a terra de frente» e de «tornar claro o coração do homem».

Este renascer que o contacto com a Hélade provoca é também muito evidente em “Ítaca”, de *Geografia* (p. 73), onde, deixado o cais confuso de Brindisi, no qual se agitam palavras desencontradas, passos, remos, guindastes – metáfora da própria vivência humana –, o sujeito poético sentirá em si a alegria «acesa como um fruto» e (à proa, sem vento ou brisa, escutando as coisas como «sussurrar de búzio no silêncio») perceberá, «entre os negrumes da noite» e a «escuridão fechada», a chegada à Grécia e receberá um segundo nascimento. Então Sophia – sublinham-no os últimos seis versos (vv. 10-15), isolados do restante poema em estrofe própria –, vai elevar-se, ao surgir do sol, «como os ressuscitados», recuperar a sabedoria inicial, emergir «confirmada e reunida», «jovem como as estátuas arcaicas»:

O sol rente ao mar te acordará no intenso azul
 Subirás devagar como os ressuscitados
 Terás recuperado o teu selo a tua sabedoria inicial
 Emergirás confirmada e reunida
 Espantada e jovem como as estátuas arcaicas
 Com os gestos enrolados ainda nas dobras do teu manto⁴

Ressurgimento idêntico encontramos em “O Minotauro”, publicado em *Dual* (pp. 57-59). Já tratei o poema em outro trabalho, pelo que realço apenas que, nessa composição, o sujeito fala de «antiquíssima juventude do dia» (v. 5), de «gestos matinais» do Príncipe dos Lírios (v. 32), de «solenidade das coisas» (v. 47) e manifesta intenção de estar atenta e sem nenhuma droga a embriagá-la para «inteiramente acordada comungar a terra» e beijar «o chão como Ulisses» (vv. 10-13)⁵.

Grécia aparece finalmente como lugar privilegiado em que o mal é exposto à claridade, à luz da verdade e da frontalidade do exterior. É o que se verifica em “Elsinore”, de *Ilhas* (p. 74), no qual se compara o palácio de Micenas, pertencente aos Atridas, com o de Elsinore: nos dois «tudo era cavernoso» e «roucas as vozes da maldição antiga». Mas em Micenas, ao contrário de Elsinore, o sangue era exposto e sujava apenas as mãos dos assassinos, sem manchar a natureza, porque o «crime era um corpo estranho» à natureza das coisas::

Porém em Micenas o sangue era exposto
 E corria vermelho como num grande talho
 Sujando apenas as mãos dos assassinos
 E a água da banheira –
 Lá fora o rio a luz
 Continuavam limpos e transparentes
 O crime era um corpo estranho circunscrito
 Não pertencia à natureza das coisas

Em Elsinore, pelo contrário, «o mal era um veneno / Subtil», espécie de pestilência que «o inferno vomitava» e invadia a natureza – o ar, a luz, os rios, as coisas –, em tudo penetrava e tudo conspurcava, sem se ver, ouvidos, narinas, veias, o próprio pensamento, tornando o amor impossível e impossível a libertação.

⁴ - Analiso este poema com mais pormenor no meu trabalho «Tema de Ulisses em cinco poetas portugueses contemporâneos», *Máthesis* 5 (1996), pp. 457-458.

⁵ - Para maior pormenorização sobre o poema vide o estudo «O tema do Labirinto na poesia portuguesa contemporânea», *Humanitas* 48 (1996), pp. 328-332.

A nostalgia do passado, infância ou Grécia antiga, implica que à memória seja atribuída significativa importância e uma função de relevo nesse retorno e refazer do tempo. São vários os poemas que o explicitam. Pode ser a «memória longínqua de uma pátria / Eterna e perdida» que «não sabemos / Se é passado ou futuro onde a perdemos»⁶. Ou, num poema sobre a pintura de Vieira da Silva, fala do passado como labirinto dos jardins que afloram e do «fundo da memória sobem as escadas»⁷. Num outro texto dedicado à mesma pintora “Landgrave ou Maria Helena Vieira da Silva”, de *Ilhas* (pp. 68-69), alude ao «olhar que busca o aparecer do mundo e o emergir do visível e da visão, à «memória acumulada». O poder evocador e criador da lembrança encontra-se bem evidenciado no poema “Intacta memória”, de *No Tempo Dividido* (p. 26), no qual se sublinha que, se a memória chamasse as coisas que se adora, uma por uma, talvez a «vida regressasse / Vencida pelo amor» com que é lembrada⁸.

Mas para que a memória evoque esse passado e desdobre o fio do tempo, há necessidade de silêncio – quer seja o silêncio da noite, quer o do jardim, quer o da floresta, quer o da praia – e de atenção às coisas; ou seja, é necessário estar atento. Assim o poeta pede, em “Instante”, de *Livro Sexto* (p. 52), que lhe deixem «limpo / O ar dos quartos / E liso / O branco das paredes», que o deixem «com as coisas / Fundadas no silêncio». Só o silêncio da noite é capaz de refazer ou desfazer os actos do dia que não são verdade, como proclama no poema “Penélope”, de *Coral* (p. 80)⁹; ou permite que as imagens vivam libertadas e tragam «a absolvição de toda a mágoa», como refere o poema de *Poesia*, que abre com o verso “Noites sem nome, do tempo desligadas” (p. 23), que cito:

Noites sem nome, do tempo desligadas,
Solidão mais pura do que o fogo e a água,
Silêncio altíssimo e brilhante.

⁶ - Composição I da série “Poemas de um livro destruído”, incluídos em *No Tempo Dividido* (p. 9).

⁷ - Poema “Maria Helena Vieira da Silva ou o Itinerário inelutável”, de *Dual* (p. 39). O poema é tratado no estudo «O tema do Labirinto na poesia portuguesa contemporânea» que publiquei em *Humanitas* 48 (1996), pp. 326-327.

⁸ - Abordo este poema no trabalho “Memória sequiosa”, in *Ensaio em Homenagem a Joaquim Ferreira Gomes* (Coimbra, 1998), p. 322, onde analiso a importância da memória na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen.

⁹ - Sobre este poema vide o meu estudo «Temas clássicos na literatura portuguesa contemporânea», in *Raízes Greco-Latinas da Cultura Portuguesa*. Actas do I Congresso da APEC (Coimbra, 1999), p. 407.

As imagens vivem e vão cantando libertadas
 E no secreto murmurar de cada instante
 Colhi a absolvição de toda a mágoa.

É também a noite e «o bailado dos seus passos» que liberta a alma dos laços, como refere o poema que começa “Devagar no jardim a noite poisa”, publicado em *Dia do Mar* (p. 72):

Devagar no jardim a noite poisa
 E o bailado dos seus passos
 Liberta a minha alma dos seus laços,
 Como se de novo fosse criada cada coisa.

É a noite – refere-o, de forma esteticamente bela, o poema “A noite e a casa”, publicado em *Geografia* (p. 35) – que reúne a casa, o seu destino, o seu silêncio, a ponto de se ouvir «bater o relógio do tempo» e de tudo se concentrar, sem dispersão ou divisão, de tudo estar «como o cipreste atento»:

A noite reúne a casa e o seu silêncio
 Desde o alicerce desde o fundamento
 Até à flor imóvel
 Apenas se ouve bater o relógio do tempo

A noite reúne a casa e o seu destino

Nada agora se dispersa se divide
 Tudo está como o cipreste atento

O vazio caminha em seus espaços vivos

Daí a necessidade de esperar pelo avanço da noite – refere-o em “Espera”, de *Geografia* (p. 36), por «uma espécie de silêncio» que só se manifesta e ganha corpo na noite profunda ou, como escreve Sophia, em «hora tardia /Ardente e nua». Só esse espesso silêncio permite a atenção e a concentração, só então os «espelhos acendem o seu segundo brilho», se distingue «o desenho do vazio», «se vê o passar do silêncio», a verdade se impõe. Cito o poema, em que a insistência na anáfora ‘é então que’ e ‘é então que se vê’ sublinha a importância dessa hora silenciosa e densa:

Deito-me tarde
 Espero por uma espécie de silêncio
 Que nunca chega cedo
 Espero a atenção a concentração da hora tardia
 Ardente e nua

É então que os espelhos acendem o seu segundo brilho
É então que se vê o desenho do vazio
É então que se vê subitamente
A nossa própria mão poisada sobre a mesa

É então que se vê o passar do silêncio

Navegação antiquíssima e solene

Só a atenção e a concentração dessa «hora tardia» permitem distinguir o volume e o desenho das formas, mesmo do vazio, tornando assim visível e real a «navegação antiquíssima e solene» do passar do silêncio.

Em conclusão, é necessário viver «atenta como uma antena», ter «olhos de coruja / Na obscura noite lúcida», como propõe no poema “Vieira da Silva» de *Musa* (p. 37). Só esse estar atento permite que se escute a poesia, que Orfeu e Eurídice, dois jovens luminosos, no esplendor da sua juventude, passem – refere-o o poema “Orpheu e Eurydice”, de *Musa* (p. 23):

Juntos passavam no cair da tarde
Jovens luminosos muito antigos

E esses jovens, que simbolizam naturalmente o poeta e a poesia, apesar de «muito antigos» e de passarem na calma do «cair da tarde», eram «jovens luminosos», ou seja, iluminavam as coisas e os seres, eram fonte de descoberta, de revelação, de verdade.

Apenas essa atenção permite escutar e distinguir a voz e o acontecer da poesia, uma atenção, predisposta a ouvir a natureza ou o universo, em que, como vimos, «o divino sussurra», como se fora um búzio; ouvir o ressoar dos dias e das coisas, como proclama o poema “O búzio de Cós” do livro homónimo (p.10). Desse ressoar nasce a poesia e é ele que a possibilita — ou seja estar atenta e escutar para conseguir reunir o corpo de Orfeu, dilacerado e disperso pelas fúrias no real e nas coisas simples que nos rodeiam; nas «praias de mar verde» e no marulho das ondas; no azul da noite e na «pureza da cal»; na «pedra polida» e no «perfume do orégão».

Mas, além de atenção e predisposição para escutar, a poesia — porque «explicação com o universo», «convivência com as coisas», «participação no real», encontro com vozes e imagens — exige também inteireza do ser, fidelidade. É isso que a poesia pede, como afirma Sophia nas seguintes bem significativas e explícitas palavras da “Poética II”, publicada em *Geografia* (p. 95):

Pede-me a inteireza do meu ser, uma consciência mais funda do que a minha inteligência, uma fidelidade mais pura do que aquela que eu posso controlar. Pede-me uma intransigência sem lacuna. Pede-me que arranque da minha vida que se quebra, gasta, corrompe e dilui uma túnica sem costura. Pede-me que viva atenta como uma antena, pede-me que viva sempre, que nunca me esqueça. Pede-me uma obstinação sem tréguas, densa e compacta. Pois a poesia é a minha explicação com o universo, a minha convivência com as coisas, a minha participação no real, o meu encontro com as vozes e as imagens.